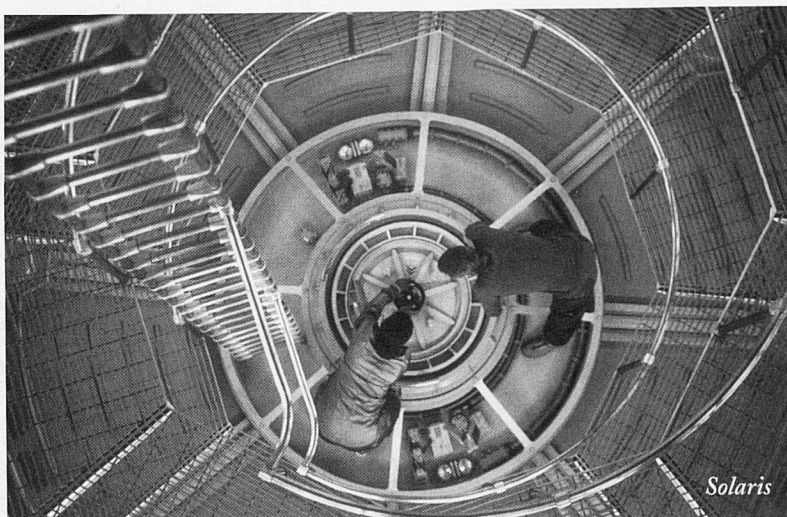


Marti Martorell



SOLARIS

L'any 1962, l'escriptor polonès Stanislaw Lem publicà la novel·la *Solaris*, obra de ciència-ficció que empara tota una reflexió sobre els sentits que tenen la vida i la mort. Aquest llibre va ser la base d'una de les pel·lícules més conegudes del realitzador rus Andrei Tarkovsky, que en feia una lectura més relacionada amb el vessant existencialista. Ara, un director tan eclèctic com és Steven Soderbergh, en realitza una segona versió cinematogràfica complementària a la russa, perquè opta per desenvolupar la història d'amor, estroncada, entre Chris Kelvin (George Clooney) i la reencarnació de Rheya (Natascha McElhone), sa dona, que es va suïcidar anys enrere.

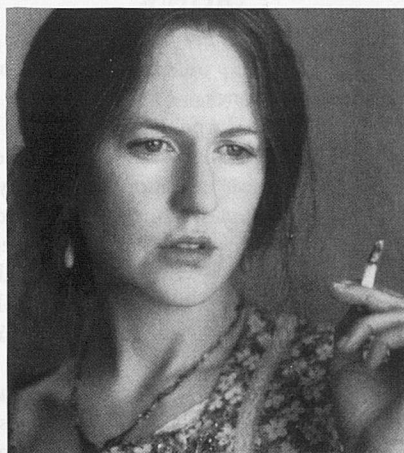
Els records de la vida anterior a la Terra i les discussions si aquestes reencarnacions de persones mortes són realment humanes o no omple gran part de la pel·lícula.

És en aquest punt que *Solaris*, alhora, homenatja i reproduceix escenes i situacions de la pel·lícula de Tarkovsky i de *2001*, de Stanley Kubrick, de les quals és una hereva digna, amb una fotografia, que recupera les lents anamòrfiques, ara ja gairebé en desús, molt ben aconseguida pel mateix Soderbergh (amb el pseudònim de Peter Andrews) i que té com a handicap principal algun error de càsting, com passa amb el personatge de Snow, interpretat per l'excessiu Jeremy Davies.

THE HOURS (LAS HORAS)

Interessant exercici estilístic i de to academicista que juga amb el llibre *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, escriptora que alhora és la protagonista de la pel·lícula deguda a Stephen Daldry.

The Hours són tres històries, doncs, que tenen el nexa comú del llibre esmentat: la primera passa el 1929, quan Woolf (Nicole Kidman) comença a escriure el llibre; la segona història, situada el 1951, mostra la influència que té el llibre en la crisi personal de Laura Brown (Julianne Moore) i, finalment, la tercera, durant el 2001, quan Clarissa Vaughan (Mery Streep) viu una crisi semblant a la que viu Mrs. Dalloway, quan el món se li enfonsa en un sol dia.



La planificació de la pel·lícula mitjançant muntatges en paral·lel de les diferents èpoques pot ser una mica massa evident, però l'ambientació de cadascuna està molt ben aconseguida, sobretot pel que fa a la història que interpreta Julianne Moore: casa perfecta d'una sola planta en un barri residencial, amb totes les comoditats, i que contrasta profundament amb la crisi de la protagonista en descobrir que simplement no és feliç perquè l'espòs li fa viure un concepte de felicitat que no es correspon amb el seu; a més d'una repressió sexual de caràcter lèsbic, compartida amb el personatge de Virginia Woolf, que encara ho empitjora tot molt més.

No entenc tampoc el costum molt estès que, en una pel·lícula coral, tots els diferents personatges hagin d'estar necessàriament relacionats, un fet que en aquest cas també es produeix i que provoca un efecte de distànciament per voler arrodonir una història que, no tan llastrada per elements massa sensibles especialment quan acaba, hauria aconseguit una estilització més adient amb la manera inicial de la pel·lícula.

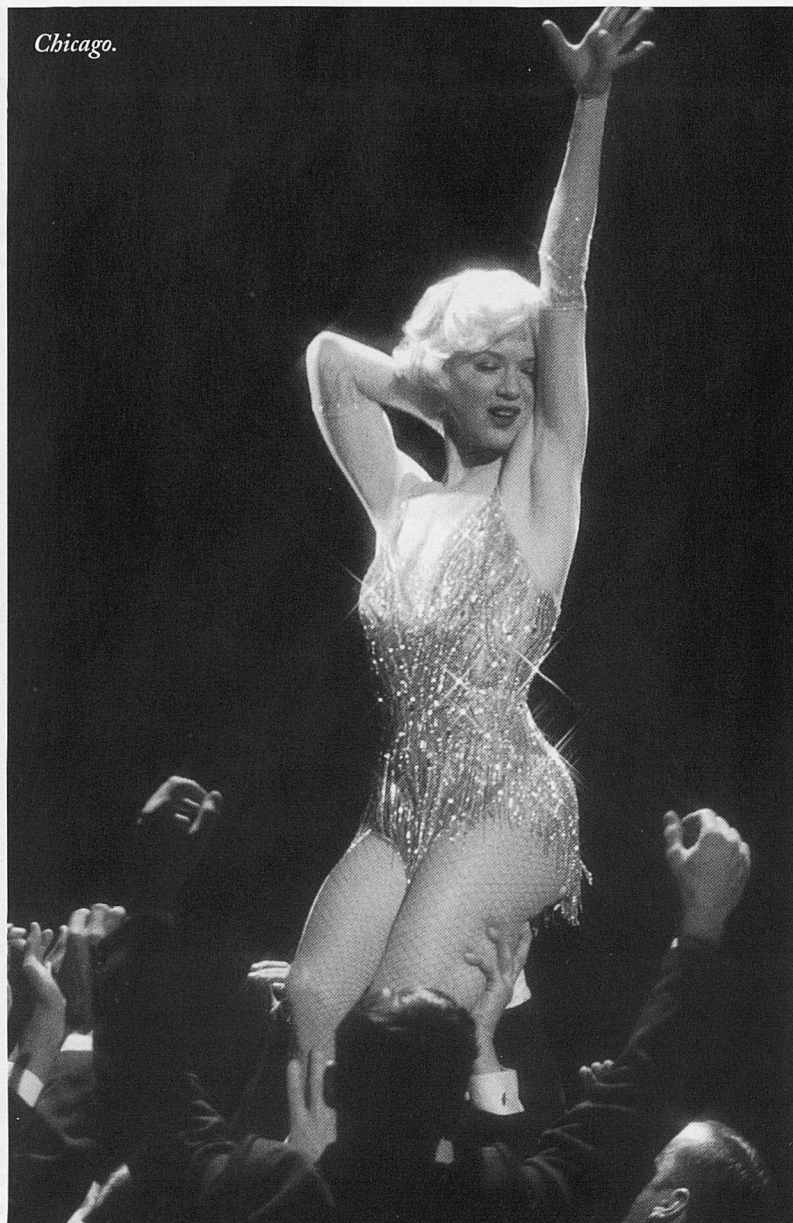
CHICAGO

Després de l'èxit de públic que va suposar, ara fa dos anys, el musical *Moulin Rouge*, dirigida per Baz Luhrmann per a la Fox, no era d'estranyar que la resta de productores es decidissin a produir altres musicals que intenten recuperar l'esperit dels rea-



Las horas.

Després de *Kauas pilvet karkaavat* (Nubes pasajeras, 1996), arriba la segona part de la trilogia de Finlàndia, *El hombre sin pasado*, pel·lícula que protagonitza un home que, el mateix vespre que arriba a Hèlsinki per cercar-hi feina, és copejat per un grup de joves violents



Chicago.

litzats els anys cinquanta, seixanta i part dels setanta.

Per dur endavant aquesta operació, la productora Miramax va confiar la direcció en un director gaire novell (tan sols havia dirigit el 1999 el telefilm musical *Annie*), Rob Marshall, però envoltat pel director, aquí com a guionista, Bill Condon i pel músic Danny Elfman (col·laborador que gairebé sempre ha treballat amb Tim Burton). A més, el punt de partida és el musical *Chicago*, basat en fets reals i estrenat el 1975 de la mà dels coreògrafs Bob Fosse (*Cabaret* i

All That Jazz) i Fred Ebb (*New York, New York*), una aposta ben segura, doncs.

La pel·lícula destil·la un humor políticament incorrecte que s'agraeix molt en aquests temps tenyits de conservadorisme i els tres protagonistes (Renée Zellweger; Catherine Zeta-Jones i Richard Gere) saben cantar prou bé com per fer creïble el musical. De tota manera, el número musical més destacable és el que interpreta John C. Reilly, de caire melangiós i inspirat en el personatge de Charlot. Per altra costat, la coreogra-

fia en certs moments flaqueja, perquè es recorre massa sovint al muntatge ràpid i aquesta excessiva fragmentació no permet fer-te'n una idea clara de com està pensada ni deixa que vegem si els tres actors principals ballen tan bé com canten.

MIES VAILLA *MENNEISYYTTÄ* (EL HOMBRE SIN PASADO)

Una de les poques pel·lícules del director finès Aki Kaurismäki que han estat estrenades directament en una sala comercial de Mallorca, sense haver-ne d'esperar l'estrena posterior en vídeo. De qualque cosa havia de servir tenir tantes de sales...

Després de *Kauas pilvet karkaavat* (Nubes pasajeras, 1996), arriba la segona part de la trilogia de Finlàndia, pel·lícula que protagonitza un home que, el mateix vespre que arriba a Hèlsinki per cercar-hi feina, és copejat per un grup de joves violents. Donat per mort pels metges, «ressuscita», o no (la qual cosa provoca la inquietud de saber si realment el que ve a continuació és el darrer somni d'un mort). Arran de l'atac esdevé amnèsic i, incapaç de recordar el seu propi nom o res del passat, no pot trobar feina ni cap apartament; per tant, comença a viure amb els desàrrelats de la ciutat i, lentament, redreça la vida.

Com que no té passat, no se sent sotmès per les normes que regeixen en la societat i tota la pel·lícula és una lloança a la llibertat d'acció i, especialment, de pensament, actitud que contrasta amb la de la resta de personatges, més subjectes com més a prop de les institucions es troben, com els de l'oficina de col·locació, incapaços d'assumir que una persona no recordi què nom ni d'on és i que en provoca el rebuig.

La música també hi és molt present, sobretot *rock* dels anys seixanta i setanta, com a eina molt eficaç per trobar conhort i compartir-la amb els nous companys, amb els quals es crearà una consciència de grup, incapaços fins aleshores d'enfrontar-se als joves violents que els atacaven.

D'altra banda, Anderson opta per fer una pel·lícula mitjançant llargs plànols seqüència, decisió ètica de la qual pareix que fuig una gran part de la resta de directors...
(Embriagado de amor)



El hombre sin pasado.

ADAPTATION (EL LADRÓN DE ORQUÍDEAS)

L'any 2000, el director Spike Jonze i el guionista Charlie Kaufman estrenaren *Being John Malkovich* (*Cómo ser John Malkovich*), una reflexió sobre el propi món del cinema. Tres anys més tard, Jonze i Kaufman reblen el clau en la mateixa temàtica amb *Adaptation*.

El punt de partida és un fet real: mentre ja es rodava *Being John Malkovich*, Charlie Kaufman intentava fer el guió del llibre *The Orchid Thief*, de l'escriptora Susan Orlean, tasca de la qual no se'n sortia. Aquesta experiència va servir-li per escriure una història sobre la impossibilitat d'escriure un bon guió, punt de partida d'*Adaptation*, que comença amb imatges del rodatge de *Being John Malkovich*, on pul·lula Charlie Kaufman (interpretat per Nicolas Cage), el qual comença a patir per no poder dur endavant la versió cinematogràfica del llibre de Susan Orlean.

Personatges reals que s'interpreten a si mateixos (John Malkovich, Spike Jonze, etc.); personatges reals que són recreats per altres (l'escriptora Susan Orlean, el crític Robert Mckee,

etc.); personatges ficticis (el germà bessó de Charlie Kaufman, Donald)... conformen un tot que, com passava amb *Being John Malkovich*, perd molta de força al final, quan es vol donar una volta innecessària a tot el que s'ha vist fins aquell punt.

En tot cas, és una pel·lícula que es riu d'ella mateixa; del cinema; dels especialistes i crítics, molt carregada d'ironia i que segurament en visionats posteriors hi surt guanyant.

PUNCH-DRUNK LOVE (EMBRIAGADO DE AMOR)

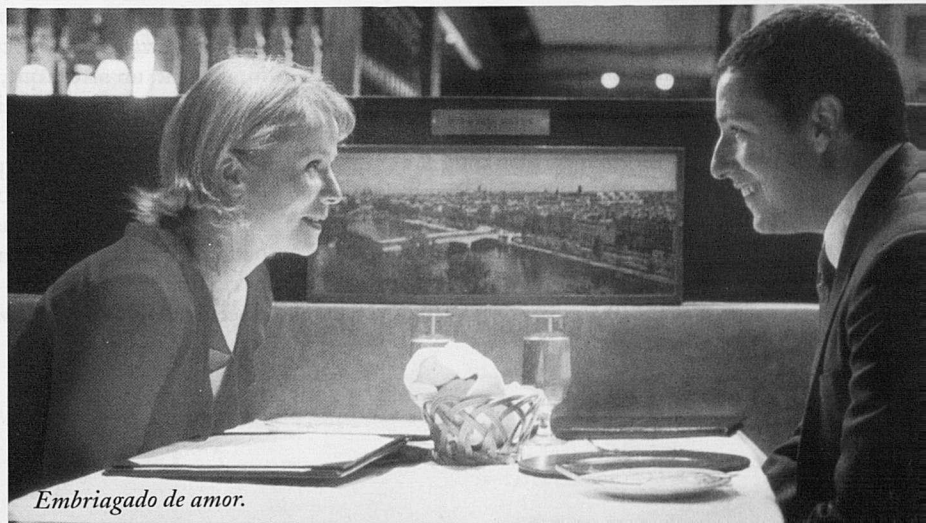
Després de dues pel·lícules amb molts de protagonistes (*Boogie Nights*

i *Magnolia*), Paul Thomas Anderson crea una pel·lícula centrada únicament i exclusivament en les vivències d'un sol personatge, Barry Egan (Adam Sandler), durant quatre o cinc dies i prescindeix de bona part de l'equip d'actors habituals amb què havia treballat.

Barry Egan és propietari d'un petit negoci i té problemes per relacionar-se amb la gent, sobretot les dones. A més, té un problema de caràcter, perquè esclata amb ràbia fàcilment. Quan una dona misteriosa, Lena (Emily Watson), apareix en la seva vida, comença el viatge romàntic de Barry. No obstant això, és un periple carregat de problemes.

L'espectador en cap moment de la pel·lícula deixarà de veure aquests problemes des del punt de vista de Barry, que té com a referents, esbiaixats, això sí, els personatges de *monsieur Hulot* i de Buster Keaton, per la manera com es relaciona amb l'altre gent i els objectes que l'envolten. D'altra banda, Anderson opta per fer una pel·lícula mitjançant llargs plànols seqüència, decisió ètica de la qual pareix que fuig una gran part de la resta de directors, però que li dóna una ritme molt adequat a les vicissituds que li passen a Barry Egan.

I com en el cas de *Solaris*, l'ús de les lents anamòrfiques amb negatius de 35 mm fa que la fotografia d'aquesta pel·lícula sigui excel·lent i que, projectada en una gran pantalla, permeti veure contrastos molt detallats i que no es percebi gens de gra, provocat pel desaprofitament intencionat de tota la resolució que ofereixen els fotogrames en moltes d'altres pel·lícules. ■



Embriagado de amor.